



A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: O TRABALHO DE JAIDER ESBELL COMO UM CONTRAPONTO À INDÚSTRIA CULTURAL

CONTEMPORARY INDIGENOUS ART: JAIDER ESBELL'S WORK AS A COUNTERPOINT TO THE CULTURAL INDUSTRY

Paulo Thadeu Franco das Neves¹
Elemar Kleber Favreto²

RESUMO: O artigo apresenta um estudo sobre a arte indígena contemporânea de Jaider Esbell como um contraponto à indústria cultural, passando, portanto, tanto pelo conceito de indústria cultural quanto de arte indígena contemporânea. Esbell, dessa forma, apresenta uma espécie de “encantamento” presente na indústria da cultura capitalista, onde o seu trabalho consegue caminhar na grande roda da mídia sem que fique necessariamente no centro dela. Embasamos esse estudo em uma análise bibliográfica de Adorno e Horkheimer, de modo a problematizar o tema da indústria cultural, bem como nas obras escritas de Jaider Esbell e em uma entrevista realizada com o artista, mostrando os desafios e perspectivas da arte indígena contemporânea, que, sendo algo novo aos olhos da sociedade capitalista, ainda é obscura e chama a atenção da mídia. A questão é saber se a arte indígena contemporânea aliar-se-á plenamente com os desígnios da indústria cultural, ou servirá de contraponto a esse sistema.

Palavras-chave: Indústria cultural, arte indígena, capitalismo, mídia.

ABSTRACT: The article presents a study on contemporary indigenous art by Jaider Esbell as a counterpoint to the cultural industry, thus passing through the concept of cultural industry as well as contemporary indigenous art. Esbell thus presents a kind of “enchantment” present in the capitalist culture industry, where his work manages to walk the great wheel of the media without necessarily being in the center of it. We base this study on a bibliographical analysis by Adorno and Horkheimer, in order to problematize the theme of the cultural industry, as well as on the written works of Jaider Esbell and an interview with the artist, showing the challenges and perspectives of contemporary indigenous art. Being something new in the eyes of capitalist society, it is still obscure and catches the attention of the media. The question is whether contemporary indigenous art will fully align with the designs of the cultural industry or serve as a counterpoint to this system.

Keywords: Cultural industry, indigenous art, capitalism, media.

1 <http://lattes.cnpq.br/5419445493250430>

2 <https://orcid.org/0000-0003-3010-4372>



INTRODUÇÃO

A arte indígena contemporânea mostra sua face não somente na floresta, mas também na cidade de Boa Vista/RR, fazendo ser vista e ouvida de modo a tirar o manto da invisibilidade que a cobria. No protagonismo desta senda está o artista indígena Jaider Esbell, que, ao desenvolver e divulgar a sua arte, faz um contraponto à indústria cultural, dialogando com a grande mídia sobre os conceitos de cultura e arte. Para Esbell, são muitos os desafios e perspectivas da arte indígena na contemporaneidade, já que por muito tempo ela esteve restrita ao seio da floresta, aos espaços ocupados pelos povos nativos, entretanto, hoje essa arte começa a ganhar espaço nas cidades, principalmente na cidade de Boa Vista, fazendo-se ser percebida pela elite cultural do Estado de Roraima.

É evidente que uma determinada cultura se relaciona com o seu passado, que se embasa na sua história, na sua língua, na sua forma de expressão, desse modo, para Esbell, a cultura, ao mesmo tempo que busca suas origens, também se atualiza e busca novas formas de expressar as experiências do povo que a constitui:

A cultura Makuxi talvez seja a maior prova de que adaptar-se é a única forma de sobreviver, daí avançamos rápido no tempo, vindo de lá para os dias atuais [...]. A manutenção da língua falada e, posteriormente, escrita, como uma base elementar, mas ao mesmo tempo viva e dinâmica é uma garantia de que as diferentes culturas têm de referenciar-se e, partindo dessa referência, lançar-se rumo a outras interações e até experimentações em termo de linguagens e de comunicações (ESBELL, 2014, p. 15).

Percebe-se que o trabalho de Jaider Esbell, portanto, tem o intuito de apresentar ao grande público um pouco mais sobre a arte indígena contemporânea,

principalmente a expressão artística da cultura Makuxi, revelando a relação desses povos com a terra e com a floresta, bem como a concepção do artista acerca de sua própria arte.

Esta pesquisa visa apresentar um pouco a respeito desse trabalho, demonstrando que ele se revela como um contraponto à arte promovida pela cultura de massa e industrializada pela grande mídia. Nesse sentido, uma análise bibliográfica foi realizada, tanto da obra publicada de Jaider Esbell quanto da crítica desenvolvida pela Escola de Frankfurt sobre a Indústria Cultural, além de uma conversa realizada com o artista, na forma de uma entrevista. Nessa entrevista pudemos perceber mais claramente sobre os anseios de sua arte e a sua visão sobre a crítica ao modo como o sistema capitalista aborda a cultura na atualidade, sendo possível, desse modo, um diálogo com a obra de Adorno e Horkheimer, que serve como base teórica desse artigo.

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: TIRANDO O MANTO DA INVISIBILIDADE

A arte produzida pelos povos nativos do Brasil é, geralmente, denominada de arte indígena brasileira, surgindo, principalmente, da necessidade dos diversos povos indígenas em realizar os trançados e a fabricação de cestarias, indispensáveis para o transporte da caça, da pesca e das frutas, bem como para a construção de suas casas. Além disso, o uso da cerâmica, da pintura corporal e da plumagem foram segmentos artísticos que se destacaram também nesse contexto tradicional.

Já a arte contemporânea, por sua vez,



surge da liberdade dispensada ao artista em buscar traços que não estejam dentro de um panorama religioso ou político. Essa forma de arte, portanto, não está mais preocupada em recompor a realidade, como no realismo, ou mesmo em construir o novo e original, como no modernismo e nos movimentos vanguardistas. Ela busca questionar a própria imagem artística, ou a imagem que o artista tem de sua própria arte. Por essa razão, a arte contemporânea torna-se inquietante.

Com essa liberdade proposta pela arte contemporânea ocidental, o artista plástico de Roraima Jaider Esbell usa diversos recursos materiais e atitudes para apresentar seus trabalhos literários e artísticos, principalmente de pintura em tela, com o conceito de “arte indígena contemporânea”. Ele usa diversas técnicas na construção de seus trabalhos, mas se destacam os ícones e traçados tradicionais indígenas, que interagem com as cores e temas contemporâneos da atualidade.

Nascido em 1979, na comunidade de Santa Cruz, município de Normandia, Estado de Roraima, Jaider da Silva Esbell, da etnia Macuxi, viveu parte de sua vida em uma região onde hoje se encontra a terra Indígena Raposa Serra do Sol. Lá teve as primeiras experiências com as artes plásticas, em meio à rotina de sua comunidade, ainda na infância. De notável habilidade para as artes e também para a escrita, ele publicou seu primeiro livro em 2012, *Terreiro de Makunaima: Mitos, lendas e histórias em vivências*. Para chegar à publicação desta obra, Esbell participou, em 2010, de um edital de literatura, a Bolsa Funarte de Criação Literária (programa do Ministério da Cultura para apoiar

financeiramente novos escritores), que o possibilitou trazer para Roraima uma das bolsas e, com ela, o lançamento de sua obra literária dois anos depois.

Desde então, outros livros já foram publicados por ele, dentre eles está o emblemático *Tardes de agosto, Manhãs de Setembro, Noites de Outubro*. Nesta obra, o artista escreveu o livro como pintou suas telas. O artista Epitácio César descreveu, na capa desta obra, o que Esbell já contribuiu e pode contribuir para a cultura indígena contemporânea:

Os textos passeiam entre o abstrato e o figurativo, entre a busca da regra formal e o primitivismo, entre o arcaico e o contemporâneo, entre a sanidade caótica e a loucura intuitiva. E, fundamentalmente, esta obra traz a marca de quem não viciou o olhar, de quem não se submeteu aos cânones nem ao julgamento pretensioso dos iniciados, dos mais experientes. Dá, há toda uma força essencial e insólita, cheia de originalidade e raridade. Sem dúvida, somente quem é índio e “escuta candomblé no rádio, somente alguém que ‘ora é gavião, ora é peixe e ora caimbé’ poderia escrever com essas características” (Epitácio César).

Já as obras de pintura de Esbell são desenvolvidas através da técnica acrílica sobre tela, onde ele aborda a arte contemporânea livre, com telas que retratam o cotidiano e a realidade dos povos indígenas, com suas crenças e o cuidado com a natureza. Desse modo, sua arte deve ser vista a partir das ações como artista, onde podemos perceber o diálogo que faz com a academia, com a própria indústria cultural e com a mídia hegemônica, conseguindo ainda fazer sérias críticas ao sistema.

O artista, ao usar certos termos (em seus textos, denominações de telas e até mesmo nas redes sociais), como “natureza expandida”, “viva”, “morta”, “agonizante”, “maldade da natureza



humana” e “loucura total do imaginário”, apresenta um diálogo dos temas tradicionais da cultura indígena com a realidade atual da sociedade ocidental, o seu cotidiano e o seu imaginário contemporâneo.

Ao analisar algumas telas do artista, que fizeram parte da exposição “It was Amazon”, que numa tradução livre significa “Isto foi a Amazônia”, bem como a sua fala na entrevista, ficou bem claro a intenção do artista de expressar nas suas obras a sua vivência na cultura indígena e a busca da interação com a arte contemporânea, retratando elementos da floresta, dos rios, dos animais e dos problemas atuais da contemporaneidade para a sociedade como um todo, como o alcoolismo e a ganância predatória do homem. Também foi sua intenção mostrar aquilo que diz respeito à vida na floresta, como o desmatamento e a venda clandestina de madeira.

As obras dessa exposição foram pintadas em preto e branco e, em algumas delas, existiam palavras escritas, tais como: “explorador”, “dinamitam” e “alcoolismo”. Essas palavras apresentam, de forma firme, a intenção do artista de enfrentar o sistema e de provocar a indústria cultural, bem como a grande mídia. Vejamos algumas delas:



Figura 1: Tela "O Explorador".

Fonte: Arquivo pessoal de Jaider Esbell, 2017.



Figura 2: Tela "Alcoolismo".

Fonte: Arquivo pessoal de Jaider Esbell, 2017.



Figura 3: Tela "Dinamite".

Fonte: Arquivo pessoal de Jaider Esbell, 2017.

Para ilustrar essa concepção da arte indígena contemporânea como um contraponto reflexivo à arte massificada e construída pela globalização da grande mídia, gostaríamos de citar uma passagem do artigo A arte dos índios e a arte contemporânea, de Regina Polo Müller (2008, p. 1), onde se afirma que:

A noção de agência - a partir da qual se entende que nas artes indígenas, objetos e demais manifestações expressivas são mais para provocarem estados e processos de conhecimento e reflexividade bem como transformações sociais ou ontológicas do que para serem contempladas, vem mais diretamente auxiliar no estabelecimento de analogias com as manifestações da arte conceitual e da arte da performance e, desse modo, contribuir para explorarmos a ideia de contemporaneidade na arte indígena.

Portanto, o que se percebe é que o artista Jaider Esbell procura, em suas



obras, dialogar com o “sistema” e, ao mesmo tempo, fazer suas críticas através das redes sociais, onde divulga suas obras de forma independente, principalmente pela sua página pessoal no facebook, além de ter um programa semanal ao vivo em uma emissora de rádio de frequência modulada. Uma passagem em uma de suas obras expressa bem esse diálogo com a contemporaneidade e enfrentamento aos problemas enfrentados pelos indígenas:

Hoje, depois de muita luta, luta que já contabiliza mais de 500 anos, os Makuxis podem olhar com firmeza para o futuro. Porém, quando fazem isso, com a mesma firmeza, ainda ouvem os lamentos dos ancestrais e a agonia da história recente. Doenças, assassinatos, violências de todos os tipos e humilhações continuam ecoando na memória. Quando o índio Makuxi dos dias atuais olha com firmeza, o futuro surge, turvo, mas surge. Essas mesmas passagens memoriais e sensitivas refletem no futuro, tão dolorosas quanto quando a atual política global continua a ameaçar a pouca conquista desse e de todos os povos originários do Brasil [...] (ESBELL, 2014, p. 16-17).

É de se esperar de um artista como Esbell, que resgata toda a luta de seu povo, uma postura que garanta o antagonismo aos padrões culturais do ocidente, entretanto, o que se verifica não é apenas um antagonismo despreparado, mas uma tentativa de diálogo embasado nos próprios mecanismos do sistema, fomentando um maior entendimento da luta indígena no imaginário do não-indígena, já que ele tenta mostrar a realidade através de uma linguagem acessível a todos.

A CULTURA CAPITALISTA INDUSTRIALIZADA

Segundo Adorno e Horkheimer, o cinema, o rádio, as revistas, etc. constituem um sistema, onde cada setor, ao ser coerente consigo mesmo, torna-se uma expressão comum daquilo que é mais

geral. Para eles, todos esses instrumentos da cultura levam para um só lugar, a indústria cultural: “[...] O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Para Adorno e Horkheimer, sob o poder do monopólio toda cultura de massas é idêntica, dependente da grande mídia, demonstrando cada vez mais sua necessidade de estar sempre em evidência. Quando se trata de buscar uma racionalidade técnica, encontra tal racionalidade na própria dominação, de modo a tornar a sociedade alienada pelo consumo. Um consumo não só de mercadorias, mas da própria cultura e ideologia. Com isso, a mente individual é aprisionada em suas próprias ideias, entretanto, essas ideias, que o indivíduo julga serem suas, são, na realidade, da indústria que a fabricou.

Nesse controle da consciência individual, Adorno e Horkheimer afirmam ter ocorrido um fato muito importante na sociedade, fato este que significou a passagem da informação da forma “liberal” para a democrática, o acesso ao telefone e em seguida ao rádio:

Liberal, o telefone permitia que os participantes ainda desempenhassem o papel de sujeito. Democrático, o rádio transforma a todos igualmente em ouvintes, para entregá-los autoritariamente aos programas, iguais uns aos outros (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Quando se trata da cultura e da arte, o capitalismo escolhe o seu caminho, que é justamente a meta do liberalismo econômico, onde se censura a falta de



estilo, sendo a própria indústria cultural aquela que denomina o estilo e dá o tom da orquestra. Nenhum artista pode ser contra o estilo propagado pela grande mídia, pois quem o for ficará fora do mercado, não tendo mais espaço nos grandes meios publicitários.

Segundo Adorno e Horkheimer, o conceito de “estilo autêntico” torna-se transparente na indústria cultural, como um equivalente estético de dominação. Qualquer ato de inflexibilidade frente ao estilo é detectado, colocando os indivíduos na lista das pessoas que não se adequam ao padrão, ou seja, que estão exprimindo algo diferente frente a indústria. Mesmo assim, segundo os autores, ainda é possível fazer fortuna, desde que não seja demasiado inflexível e se mostre que é uma pessoa com quem se pode conversar:

Quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista. Excluído da atividade industrial, ele terá sua insuficiência facilmente comprovada. Atualmente em fase de desagregação na esfera da produção material, o mecanismo da oferta e da procura continua atuante na superestrutura como mecanismo de controle em favor dos dominantes (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 110).

Percebe-se como a indústria cultural exclui do seu convívio quem não segue o estilo determinado por ela. A mídia, o cinema e as demais produções artísticas que seguem o estilo determinado por essa indústria possuem espaço para a apresentação de seus produtos, enquanto que aquelas que não seguem esse estilo estão condenadas ao fracasso e ao ostracismo. Dessa forma, a indústria cultural se baseia na repetição e aquele que ousar não repetir está condenado a não ter o seu trabalho reconhecido como arte.

A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E A INDÚSTRIA CULTURAL

A arte indígena contemporânea é vista com certa cautela pela indústria cultural capitalista. Mesmo assim, nos últimos anos, foi possível acompanhar, pelos meios de comunicação, certo diálogo com este segmento, que é considerado por muitos críticos como uma arte de resistência.

Para a Antropóloga Regina Polo Müller, a arte indígena passa por um processo de estilo e regulamento de padrões. Mas, por estar vinculada à natureza provocadora de processos de conhecimento e reflexividade acaba permitindo aproximar as suas manifestações com a produção artística contemporânea:

Observo, primeiramente, que, como demonstraram outros estudiosos, a arte contemporânea que abandona o estatuto de como “domínio autônomo de julgamento humano” e como “um fim em si mesmo”, plasmado da Renascença ao Iluminismo, dirige seu interesse às práticas artísticas de sociedades indígenas por seu caráter integrado nos diversos domínios da vida social e sua natureza múltipla, ativa, participante e coletiva. A noção de Argecy, a partir da qual se entende que nas artes indígenas, objetos e demais manifestações expressivas são mais para provocarem estados e processos de conhecimento e reflexividade bem como transformações sociais ou ontológicas do que para serem contempladas, vem mais diretamente auxiliar no estabelecimento de analogias com as manifestações da arte conceitual e da arte da performance e, desse modo, contribuir para explorarmos a ideia de contemporaneidade na arte indígena (MÜLLER, 2008, p. 1).

Para o artista plástico Jaider Esbell, sua arte está no contemporâneo e é exclusivamente indígena. A sua luta é diária contra a indústria, que, na maioria das vezes, se torna invisível para a população e, para que ela possa ser visível, Esbell explora continuamente as redes sociais, usando as diversas ferramentas da



própria indústria cultural para atacá-la, tais como: facebook, whatsapp, páginas da web, além do programa de rádio semanal através da Fundação José Allamano, Rádio FM 107,9.

Eshell admite que tenha todos os requisitos da cultura pop, servindo-se dos instrumentos criados pela indústria cultural, embora ele assegure que esteja utilizando a grande mídia para divulgar seus trabalhos de resistência à indústria. Podemos perceber isso na entrevista concedida em dezembro de 2017:

Os caminhos do reconhecimento são longos e estar ao alcance é necessário. É necessário acessar os mecanismos e não se consegue sem exposição, sem agência. O caminho contrário ao apelo da sensualidade, a argumentação de uma base religiosa ou sensacionalista não pautam meu trabalho diretamente. Não estando nestes requisitos e por força do fazer-se se cria outra “fatia” de “mercado” para “consumir” tal novidade. A arte indígena contemporânea brasileira, amazônica, é de fato algo novo na mesa do mundo. Como algo novo está obscuro ainda ao olhar de quem longe está destes circuitos. Para a sua origem é algo denso, firme, bem ancorado e vende. Não é pretensão alguma romper com o até então feito e ter um efeito maior do mercado. É fazer parte compondo um contraponto (ESBELL, 2017).

Quando questionado sobre a indústria cultural, o artista diz que foi algo criado em si mesmo há tempos e que se perde no próprio tempo como parte substancial do capitalismo. Desse modo, ao analisarmos o texto de Adorno e Horkheimer, percebe-se que a ideia de controle e medida não é suficiente para vislumbrar o trabalho de Eshell, pois a indústria parte de um controle de poder sobre a produção e sobre o consumo de bens culturais, enquanto que a arte indígena busca escancarar essa artimanha. Como Eshell também afirma em sua entrevista:

Eis o grande fiasco. Algo poderia e foi válido por um curto surto de tempo, um pico, algo como um trepidar momentâneo. Quando o bem cultural é algo físico, passível de um

preço pagável ele está em seu estágio essencial. Essencial para provável controle e criação de um desejo latente de consumo e pulso, eis a hora de fazer dinheiro fácil (ESBELL, 2017).

Na visão do artista, a indústria cultural está desmoronando quando esse bem cultural não obedece mais às leis mercadológicas do lucro pelo lucro. O chamado “drible”, proposto pelo artista, é dado na forma de “encantamento”, pois ele afirma que existe toda uma existência paralela à ideia de indústria da cultura que não é bem explorada, e que diz muito e vende muito sob outros valores:

Esse algo (bem), porém está além dos holofotes da grande indústria, pois ocupa campos mortos ao olhar crivado do marketing avassalador; escapa por dar trabalho aos operadores especulativos oficiais. Trabalhos alternativos que caminham beirando os mesmos caminhos da grande indústria. É um caminho legítimo, um caminho de estratégia e propósitos próprios. É de gente e agência que se fazem as trajetórias e a visibilidade planejada. Parece algo impensável quando não se está de todo cercado pelas artimanhas do grande capital, quando dele se precisa exatamente para mostrar-se ao contrário. É algo de que se tem vontade. Talvez a estratégia de reconhecer que a indústria cultural exista seja a porta de entrada para estar no mundo com a mesma força para outros alcances (ESBELL, 2017).

Para Eshell, todas as afirmações categóricas são passíveis de desconstrução, mostrando que em toda lei há brechas para algo que possa estar livre de seus braços, de suas mordanças e de suas amarras. Desse modo, a desconstrução se mostra na própria obra do artista, como podemos perceber nas duas telas abaixo.



Figura 4: Tela "Floresta".

Fonte: Arquivo pessoal de Jaidier Eshell, 2017.



Figura 5: Tela "Gado".

Fonte: Arquivo pessoal de Jaider Esbell, 2017.

As duas telas mostram a realidade da floresta amazônica e, em especial, da savana roraimense. No primeiro, vemos uma cena onde o desmatamento da floresta toma a tela, mostrando animais e outros seres desamparados em meio ao modo como tratamos a Amazônia; já na segunda, percebe-se o gado fraco, raquítico, com fome, sede e doente. Percebe-se, nas entrelinhas das duas telas, a construção de um "contradiscurso", ou melhor, um contraponto ao discurso hegemônico da indústria, que não mostra os problemas da realidade, apenas a beleza de uma realidade forjada.

A arte contemporânea indígena, cuja expressão podemos ver na obra de Jaider Esbell, não só está vinculada à natureza e à expressão do povo indígena, mas também a um contraponto à ideologia dominante, ao poder do Estado e à arte mercantilizada. Nesse sentido, podemos dizer que essa forma de arte é a própria expressão da resistência indígena ao capitalismo dominante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artista plástico Jaider Esbell, ao dialogar com Adorno e Horkheimer na entrevista realizada em dezembro de 2017, bem como com a contemporaneidade em

suas telas e suas obras escritas, traz à tona o debate da cultura industrializada como forma de dominação sobre as nações ocidentais, de modo que a ideologia torna-se um negócio lucrativo. Já na arte contemporânea indígena, da qual Jaider Esbell é uma figura de expressão, o significado de arte vai de encontro com o de resistência. Mesmo que tal arte utilize as ferramentas criadas pela indústria cultural, ela ainda consegue produzir algo diferente daquilo que a indústria espera.

A cultura industrializada e massificada é uma verdadeira máquina de repetição, de modo que, sem sair do estilo e da forma padronizada ditada pelas regras capitalistas, a arte dessa indústria é mecânica e artificial. Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer, oportunizando uma cultura ilusória, criada pelas corporações e pela grande mídia.

Para Jaider Esbell, a arte indígena contemporânea consegue dialogar com a indústria cultural, na figura da cultura pop, mas tem total liberdade de agir no seu padrão de produção artística, mesmo sabendo que tal indústria é responsável pela realização maldosa do homem como ser genérico. O próprio Esbell, nas suas ações em defesa da arte indígena contemporânea, promove uma política de desestabilização do status quo, buscando um outro estilo, não ditado pela indústria. Ele tira do centro o indivíduo, deixando o ambiente propício para novas e diferentes experimentações, onde o foco seja um novo desencantamento da natureza, na busca da preservação daquilo que a ciência e a indústria se apropriaram e re-



encantaram. Ou seja, o que ele defende é, em suas palavras, uma “des-romantização” épica de sua origem, pois desse modo a indústria perderá o foco, já que não haverá mais fantasias a serem vendidas.

A obra contemporânea de Esbell, portanto, merece não só destaque no contraponto à massificação da cultura, mas principalmente na facilidade com que o artista tem em mostrar o óbvio de uma maneira diferente, tocando a sensibilidade humana, sem perder a conexão com a realidade. É nesse sentido que podemos questionar os limites da arte indígena contemporânea, já que Esbell mostra que a produção artística indígena também pode ser plástica, moldando-se ao mundo contemporâneo do não-indígena, de modo a apresentar, através de uma linguagem mais acessível, uma realidade desconhecida e que mereça ser apreciada.

Evidencia-se, assim, a necessidade de novas pesquisas e estudos sobre a arte contemporânea indígena, mostrando os valores da luta dos povos nativos pela terra e pela cultura. Tais pesquisas poderão nos ajudar a conviver com as diferenças e a compreender melhor a realidade que nos cerca. Uma realidade que pode ser pensada sem o "encantamento" da indústria, uma realidade que pode ser percebida desde a visão abrangente da arte indígena.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. A televisão e os padrões da cultura de massa. In: ROSENBERG, B. e WHITE, D. (org.). **Cultura de massa: as artes populares nos EUA**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 546-652.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, Max.

Dialética do esclarecimento. Tradução de Guido Antonio Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, Max. **Cultura e sociedade**. Tradução de Carlos Grifo. Lisboa: Presença, 1970.

CLASTRES, P. **A sociedade contra o Estado**. Tradução de Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ESBELL, J. **Entrevista concedida a Paulo Thadeu Franco das Neves**. Boa Vista, dezembro de 2017.

_____. **Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro**. Boa Vista: Edição do Autor, 2013.

_____. **Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências**. Belém: Cromos, 2012.

_____; OLIVEIRA, S.; PETRI, V. (orgs.). **Memória e Cultura Makuxi** [recurso eletrônico]. Santa Maria: Laboratório Corpus/PPGL/UFSM, 2014.

GIMENEZ, M. **Para ler Adorno**. Tradução de Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LÉVI-STRAUSS, C. **Saudades do Brasil**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MÜLLER, R. P. A arte dos índios e a arte contemporânea. **Revista Ciência da Cultura**. Versão On-line. ISSN 2317-6660. Vol. 60, nº 4. São Paulo. Out. 2008.

WIGGERSHAUS, R. **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política**. Tradução de Lilyane Deroche-Gurgel e Vera Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2002.